



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Między sztuką a życiem : o ideologii dandyzmu w „622 upadkach Bunga”, czyli „Demonicznej kobiecie” Stanisława Ignacego Witkiewicza

Author: Kamila Kania-Błachucka

Citation style: Kania-Błachucka Kamila. (2017). Między sztuką a życiem : o ideologii dandyzmu w „622 upadkach Bunga”, czyli „Demonicznej kobiecie” Stanisława Ignacego Witkiewicza. W: B. Gutkowska, A. Nęcka, K. Gutkowska-Ociepa (red.), "Literatura i granice : szkice o literaturze XX i XXI wieku" (S. 69-97). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Kamila Kania-Błachucka

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Między sztuką a życiem
O ideologii dandyzmu w 622 *upadkach Bunga,*
czyli Demonicznej kobiecie
Stanisława Ignacego Witkiewicza

U schyłku XIX wieku doszło do bolesnej konfrontacji idei pozytywistycznych z rzeczywistością. Młodsze pokolenie, którego narodziny przypadają na lata 1860–1870, dostrzegło kryzys cywilizacji. Przybywało postaw zwątpienia w postęp i naukę. Nastąpiła jej kompromitacja wobec problemów egzystencjalnych. Poczucie kryzysu i bezsensu potęgował specyficzny moment dziejowy, jakim jest koniec wieku. Hegemonia pieniądza i ekonomii doprowadziła do wykształcenia specyficznej warstwy społecznej skupionej na gromadzeniu i pomnażaniu dóbr. Mit modernistycznego twórcy, z wszystkimi przypisywanymi mu typowymi cechami, zasadza się na opozycji: artysta – reszta świata. Taką nonkonformistyczną postawę cechuje doza tragizmu. Wybór wartości odmiennych niż te powszechnie przyjmowane skazuje na wyobcowanie i samotność. Podczas gdy mieszkanie obierają za cel pieniądze, artysta treścią swego życia czyni sztukę. Wzorem osobowym modernistów jest poeta przekłety, strącony na margines społeczeństwa i demonstrowanie się od niego odcinający. W celu podkreślenia swojej odrębności artyści młodopolscy celowo łamali normy społeczno-obyczajowe, całe ich życie przebiegało na granicy skandalu i niejednokrotnie ją przekraczało. Ich chęć ucieczki od rzeczywistości objawiała się w programowym alkoholizmie, narkomanii, erotyce, a często również perwersjach seksualnych. Niechęć do zakłamanego świata filistrów skutkowałą upodobaniem do wszelkiego rodzaju wynaturzeń, makabry. Powszechne stały się również scep-

tycyzm i ironia. Naturalnie, środkiem do oderwania się od dramatu codzienności była sztuka, która jako jedyna dotykała spraw prawdziwie istotnych. Wszystko to służyło jednemu celowi – miało chronić indywidualność przed zagrożeniem, jakim były współczesna mieszczańska cywilizacja i kultura masowa, które już wtedy stanowiły zagrożenie realne¹. W XIX wieku jednym ze sposobów wyrażenia buntu przeciw rzeczywistości tłamszącej jednostkę była ideologia dandyzmu².

* * *

Dandyzm, jakkolwiek byśmy go nazwali – ideologią, doktryną, postawą – stanowi konglomerat różniących się między sobą stylów, poglądów, koncepcji. Geneza tego fenomenu jest nierozzerwalnie związana z modą. Bez względu na pozostałe elementy sposobu bycia dandysa strój zawsze stanowił dla niego wartość najwyższą. Oczywiście, także we wcześniejszych epokach garderoba odgrywała wielką rolę: zdradzała przynależność społeczną, miała znaczenie dla etykiety lub była próbą wyrażenia siebie. Strój dandysa nie wiąże się jednak z ani jedną z tych funkcji. Ma on skupiać uwagę na samym sobie. Dandys dąży do tego, by ze szczegółów i z błahostek niezauważanych przez większość uczynić dzieło sztuki. Żywi przekonanie, że całe życie może być takim dziełem. W tym mają swe źródło ciągła gra z otoczeniem, troska o każdy detal oraz zagadkowość. Aura dystynkcji i permanentnego nieodookreślenia daje dandysowi poczucie panowania nad własnym światem. O ile taka charakterystyka dandyzmu nie mówi jeszcze wiele o samym zjawisku, o tyle doskonale wyjaśnia zainteresowanie nim w okresie Młodej Polski. Dandyzm pociągał modernistów swoją nieuchwytnością i traktowaniem życia jako sztuki. Z kolei wyrafinowanie stroju było kolejnym sposobem wybicia się ponad przeciętność szarego mieszczanina.

¹ Por. A.Z. MAKOWIECKI: *Młoda Polska*. Warszawa 1981, s. 17–29.

² Dandyzm tradycyjnie kojarzony jest z modernizmem. Jego źródła sięgają jednak połowy XVIII wieku. W kulturze polskiej wykształcił się w drugim pokoleniu romantyków. Zob. między innymi: B. SĄDKOWSKA: *Homo dandys*. „Miesięcznik Literacki” 1972, nr 8, s. 80–89; R. PRZYBYLSKI: *Strój arystokraty ducha*. „Zeszyty Literackie” 1990, nr 3, s. 75–92; E. ŁUBIENIEWSKA: *Laseczka dandysa i płaszcz proroka*. Warszawa 1994.

Pierwszym dandysem okrzyknięty został Anglik George Bryan Brummell. Z domu rodzinnego mężczyzna wyniósł zwyczaje rodem z Wersalu czasów Ludwika XIV. Jak pisze Radosław Okulicz-Kozaryn, miały one związek z ideałem „Beau”:

[...] rodzajem dworzanina, charakteryzującym się nadzwyczajną biegłością w kwestiach smaku i dobrych manier, wdziękiem osobistym i błyskotliwością. Choć wzorzec ten swoją największą popularność przeżywał w połowie XVIII stulecia, tytuł „Pięknego” przynosił zaszczyt jeszcze na przełomie wieków³.

Tego typu przydomek przyłgnał do pierwszego dandysa i rozślawił go jako Beau Brummella. Mimo to zrealizował on ten ideał wedle własnych zasad. Podczas gdy Beau XVIII-wieczny skupiał się na pozyskiwaniu przychylności towarzystwa, Anglik do perfekcji doprowadzał uszczypliwości oraz drażnienie⁴. Legenda Brummella nie sprowadza się jedynie do brylowania na londyńskich salonach. W relacjach sobie współczesnych zapisał się jako mężczyzna zawsze ogolony, perfekcyjnie uczesany, w doskonale dopasowanym granatowym płaszczu i wykrochmalonej koszuli ze starannie zawiązanym krawatem. Preferowany przez niego strój pozostawał oryginalny, podkreślał niezależność, ale daleki był od nadmiaru i ostentacji. Dżentelmen ograniczał kontakty towarzyskie do udzielania się w elitarnych klubach i do spacerów po ekskluzywnych dzielnicach stolicy Wielkiej Brytanii. Rzadko urządzał przyjęcia, jeszcze rzadziej zapraszał kogoś do swojego apartamentu. Z dużą dozą prawdopodobieństwa można stwierdzić, że było to działanie celowe. Brummell sam tworzył własną legendę, szokował pewnością siebie i wyszukany stylem, musiał troszczyć się o ciągłe podsycanie atmosfery ekscytacji wokół siebie. Nie mógł dopuścić, by zbyt wiele osób poznało tajniki jego garderoby oraz by jego nienaganny wygląd spowszechniał londyńczykom. Nie można też wykluczyć, że Brummell ogarnięty miłością własną – gardził towarzystwem. Bez względu na jego intencje, decydowanie o tym, kto i w jakich okolicznościach może dandysa podziwiać, na stałe wpisało się do tej ideologii.

³ R. OKULICZ-KOZARYN: *Mała historia dandyzmu*. Poznań 1995, s. 20.

⁴ Zob. tamże, s. 19–25.

Nieodzowną cechą dandyzmu jest zharmonizowanie tego, co widzialne, z tym, co ukryte – wyglądu z osobowością. Talent dandysa polega na tym, że potrafi zręcznie nadać wspólny kształt tym dwóm elementom ludzkiego bycia. Ponadto czyni to w sposób bliski, czy wręcz tożsamy z aktem kreacyjnym właściwym artyście. Odpowiedź na pytanie, czemu służyć mają te wszystkie wysiłki twórcze, daje jeden z najsłynniejszych dandysów w historii – Oskar Wilde. Autor *Portretu Doriana Graya* pisał:

Światu przedstawiam się, celowo, wyłącznie jako dyletant i dandys – nie jest mądrą rzeczą odsłaniać serce przed światem – a jak powaga jest maską błazna, tak błazeństwo z jego wyborną banalnością i obojętnością, i lekkomyślnością jest szatą mędrca. W tak prostackim wieku jak nasz wszystkim nam potrzebne są maski⁵.

Taka postawa wyraża ogólne nastroje panujące w Europie u progu nowego stulecia: atmosferę zwątpienia, poczucia zagrożenia i kryzysu kultury, obaw katastroficznych. Maską dandyzmu, o której wspomina Wilde, jest apoteozą indywidualizmu, ale jednocześnie ma być jego zabezpieczeniem przed zagrożeniami płynącymi z zewnątrz. Artysta tworzy życie sztuczne, które stanowi alternatywę dla rzeczywistości napawającej strachem.

* * *

Polski modernizm dał się uwieść ideologii dandyzmu, ponieważ uczyniła ona sztukę z życia. Dandys dokonuje sublimacji artysty i dzieła sztuki. Zachowuje przy tym niezależność, nie znajduje się na niczyjej łasce, gardzi hierarchią społeczną, czuje się wyzwolony z wszelkich norm i praw. Spełnia więc wszystkie wymogi, jakie w epoce Młodej Polski stawiano artyście i samej sztuce.

Postać dandysa była dla modernistów żywym symbolem, intrygującym, choć skomplikowanym. Typowy *dandy* starał się przyciągać spojrzenia i budzić poruszenie w towarzystwie. Ten starannie wypracowany wizerunek miał jednak odsyłać do kryjącego się za nim wyrafinowanego wnętrza. Dbłość o zewnętrzne detale stanowiła o wyjątkowości duchowej.

⁵ Cytat z listu O. Wilde'a do P. Houghtona. W: *Nic nie mogło być inaczej. Listy Oscara Wilde'a*. Przeł. D. PIESTRZYŃSKA. Warszawa 2005, s. 86.

Artystą, którego dandyzm bez wątpienia fascynował i inspirował, jest Stanisław Ignacy Witkiewicz. Jego debiut zbiega się w czasie i rewolucją 1905 roku. W obliczu tych wydarzeń rodzą się wątpliwości, czy sztuka zdoła się wyzwolić od służby społecznej. Coraz więcej niepewności budzi pytanie o możliwość czysto estetycznego nastawienia wobec sztuki i życia w sytuacji utraty niepodległości⁶. Estetyzm oraz indywidualizm twórców zaczynają być krytykowane i postrzegane w kategoriach ucieczki od realnych problemów. Następuje nawrót do romantycznego mesjanizmu i odrzucenie koncepcji o izolacji artysty, jego wyższości wobec ogółu. Mimo załamania światopoglądu młodopolskiego Witkacy wciąż pozostaje przy problematyce charakterystycznej dla początkowej fazy modernizmu.

Ważnym kontekstem pisarskiego debiutu Witkiewicza i dandyśskich inspiracji tego autora jest literatura anglosaska. Na przełomie wieków w kulturze angielskiej znaczenia nabiera estetyzm, którego zwolennicy negują społeczne zobowiązania sztuki w imię swobody artystycznej. Warto zaznaczyć, że na kształtowanie się tych tendencji miała wpływ literatura francuska, zwłaszcza poglądy i dokonania Charles'a Baudelaire'a, a jednym z pierwszych przedstawicieli estetyzmu na Wyspach był Oscar Wilde. Sylwetki tych dwóch literatów nierozzerwalnie łączą się z historią dandyzmu.

Kulminacją angielskiego estetyzmu była działalność Grupy Bloomsbury. Do podstawowych zasad łączących jej przedstawicieli należało przekonanie o autonomiczności sztuki oraz bunt przeciwko strukturom i obyczajom społecznym ery wiktoriańskiej⁷.

W takiej atmosferze powstaje pierwsza powieść Witkacego – 622 *upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta*. Utwór jest doskonałym dowodem dandyśskich inspiracji autora. W 622

⁶ Warto zauważyć, że dwa lata przed wydarzeniami rewolucji, w roku 1903, ukazują się utwory o charakterze podsumowującym epokę. Chodzi tu o *Pałubę* Karola Irzykowskiego oraz *Próchno* Wacława Berenta. Stanisław Brzozowski dopiero w roku 1910 na kartach *Legandy Młodej Polski* ogłasza likwidację epoki. To niewątpliwie nastrocza kłopotów z periodyzacją tego okresu, ale faktem jest, że w pierwszych latach XX wieku dochodzi do przesilenia i przeredagowania postaw światopoglądowych wśród niektórych przedstawicieli epoki.

⁷ Zob. *Grupa Bloomsbury. Brytyjska bohema kręgu Virginii Woolf*. Red. M. DASZEWSKA, B. GÓRSKA. Kraków 2010.

upadkach... ideologia dandyzmu daje się odnaleźć na kilku poziomach. Po pierwsze, grupa głównych bohaterów ucieleśnia cechy charakterystyczne dla tej postawy. Po drugie, warstwa problemowa powieści oraz sposób jej ujęcia pozostają niezaprzeczalnie pod wpływem tej ideologii. Po trzecie, dzieło, zachowane notatki oraz listowne komentarze Witkacego dowodzą, że on sam w życiu prywatnym realizował model dandysa.

* * *

Zgodnie z ideologią dandyzmu ogląd Witkiewiczowskich postaci należy rozpocząć od przyjrzenia się ich powierzchowności. Na kartach swojej pierwszej powieści autor zgromadził prawdziwy gabinet osobowości. Godne uwagi jest to, że wszyscy bohaterowie *622 upadków...* są artystami. Jeśli nawet wykonują inne zawody, niemal każdy z nich jednocześnie próbuje swoich sił w domenie sztuki. To bardzo ważna cecha powieści, ale o niej później. Miejsca, w których egzystują bohaterowie, ograniczają się właściwie do nienazwanej górskiej miejscowości oraz miasta określanego jako stolica. Ponadto jeden z epizodów rozgrywa się w Paryżu oraz nad Morzem Śródziemnym. Nawet niezbyt wprawiony czytelnik jest w stanie zidentyfikować dwa wspomniane miejsca akcji kolejno jako Zakopane i Kraków. Mimo tak łatwego rozpoznania świat przedstawiony nie stanowi bezpośredniego przeniesienia zakopiańskiego bądź krakowskiego krajobrazu do powieści. Rzeczywistość przedstawiona ulega swoistej deformacji. Witkiewicz wyposaża okolice stolicy Podhala w luksusowe hotele i pałace. Bożena Wojnowska, pisząc o omawianej powieści, nazywa podobne zabiegi autora „arystokratyczną mistyfikacją”⁸. Tej mistyfikacji poddani zostają również bohaterowie. Większość z nich nosi arystokratyczne tytuły, na przykład: baron Brummel, książę Nevermore⁹. Przez

⁸ B. WOJNOWSKA: *Problem artysty w powieści Stanisława Ignacego Witkiewicza „622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta”*. „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 3, s. 43.

⁹ Warto zaznaczyć, że nazwisko księcia stanowi żartobliwe nawiązanie do *Kruka* Edgara Alana Poe’a. Autor *Skradzionego listu* wykreował postaci kilku dandysów, jak Roderyk Ucher czy August Dupin. Również nazwisko Brummela, zapożyczone od pierwszego dandysa, jest kolejnym dowodem wpływu tej ideologii na twórczość Witkacego. Inną interpretację podsuwa Micińska. Twierdzi ona, że pierwowzorem księcia Nevermore był Bronisław Malinowski, a nazwi-

powieść przewija się wiele księżniczek, księżnych oraz markiz. Wojnowska uważa ten chwyt za wyraz parodii, żartu. Można się zgodzić z takim podejściem. Wydaje się jednak usprawiedliwione uzupełnić taką interpretację wątkiem dandyśowskim. U podstaw tej ideologii leżą sprzeciw wobec egalitaryzmu oraz pewna doza snobizmu. Bohaterowie Witkacego pochodzą z kręgów arystokratycznych, ponieważ dandysem może być tylko osoba zamożna. W istocie żadna z postaci nie musi troszczyć się o zabezpieczenie materialne. Bohaterowie żyją w świecie, w którym pieniądź uwalnia od ograniczeń. Właściwie w całej powieści o sprawach majątkowych mowa jest tylko raz, kiedy książę Nevermore wyjeżdża, by odebrać spadek.

Kwestie ekonomiczne nie są jedynymi realiami życia, które Witkacy wykreślił ze struktury świata przedstawionego w *622 upadkach*... Rzeczywistość powieści tworzy swoisty mikrokosmos. Poza tym, że Bungo i jego towarzysze nie muszą troszczyć się o sprawy materialne, pozbawieni są także innych zmartwień. Do świata powieści należą tylko postaci z tego samego kręgu – bogaci, ekstrawaganccy artyści. Anna Micińska napisała, że w utworze tym nie ma życia¹⁰. Konstatacja ta wyraża przekonanie, że powieść pozbawiona jest tła społecznego oraz innych elementów zewnętrznych, które mogłyby wywierać wpływ na życie bohaterów. Taka izolacja pozwala spojrzeć na nich z jednostkowego punktu widzenia. Zgodnie z ontologią Witkacego, Bungo, Brummel, Edgar i reszta nie są elementami jakiejś całości, są to Istnienia Poszczególne. Poza tym, że taka konstrukcja świata przedstawionego jest wyrazem ogólnej filozofii autora, ma jeszcze jedną cechę. W hermetycznej rzeczywistości powieści jej bohaterowie mogą skupić się na zgłębianiu własnej osobowości, obserwacji własnego „ja” oraz na „rozmowach istotnych”. Wykreślając resztę społeczeństwa ze świata przedstawionego, Witkacy mógł swobodnie rozwijać warstwę problemową dzieła. Jak zatem wygląda i zachowuje się dandyś wykreowany przez autora *622 upadków*...?

sko powieściowego bohatera jest aluzją do homoseksualnych przygód, które przeżywa Bungo ze swoim przyjacielem, a które miały być również udziałem Witkacego i słynnego antropologa. Zob. A. MICIŃSKA: *Wstęp*. W: S.I. WITKIEWICZ: *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta*. Warszawa 1972.

¹⁰ Zob. tamże, s. 28.

Był to wysoki, przystojny młodzieniec o nienormalnie grubych, choć kształtnych, kobiecych łydkach i dość szerokich biodrach. Włosy miał czarne, spadające w nieładzie na wysokie czoło, brwi ogromne i ładne, piwne, kobiece oczy, które czasem przybierały wyraz ponury, prawie zły, a czasem były dziecinnie pogodne i naiwne [...]. Na nogach miał bryczesy, mimo że konno prawie nigdy nie jeździł, i żeby nie wzrost ogromny, mógłby z powodu ogolenia twarzy uchodzić za dżokeja¹¹.

Tymi słowami narrator opisuje tytułowego bohatera powieści, kiedy pierwszy raz pojawia się na jej kartach. Charakterystyka ta jest znamienna z kilku powodów. Oczywiście, od razu można zauważyć, jak szczegółowy jest ten opis. Skoro autor poświęca tyle uwagi na przedstawienie wyglądu zewnętrznego postaci, sugeruje, iż nie jest on bez znaczenia zarówno w planie całej powieści, jak i dla samego bohatera. Faktycznie można odnieść wrażenie, że Bungo dba o to, jak wygląda. Mężczyzna ma na sobie spodnie jeździeckie, mimo że w toku całej fabuły najbliżej konia znalazł się jako pasażer bryczki. To bez wątpienia sygnał, że strój Bunga nie ma związku z celami praktycznymi. Nie jest to szata, która ma chronić ciało, ani ubranie odpowiadające konwencjom towarzyskim czy obyczajowym, wręcz przeciwnie – nie współgra z nimi. Strój Bunga jest dobrany zgodnie z jego indywidualnymi upodobaniami, jakkolwiek niezrozumiałe mogą się one wydawać obserwatorowi. Cytowany fragment przywołuje na myśl słowa Thomasa Carlyle’a, autora jednej z pierwszych rozpraw na temat dandyzmu, który twierdził, że dandys nie ubiera się, aby żyć, ale żyje, by się ubierać¹².

Uderza w tym opisie jeszcze jeden element. Narrator dwa razy używa w nim przymiotnika „kobiece”: na określenie łydek i oczu Bunga. Jednym ze znamion dandyzmu jest feminizacja. Sam Witkacy twierdził: „Dandyzm zakopiański z założenia musi być pozbawiony pierwiastka męskiego”¹³. Opis Bunga nie jest co

¹¹ S.I. WITKIEWICZ: *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta*. Warszawa 1972, s. 54. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Po skrócie 622UB podaję numer strony.

¹² T. CARLYLE: *Sartor Resartus. Życie i zdania pana Teufelsdröckha*. Przeł. S. WIŚNIEWSKI. Warszawa 1882, s. 205.

¹³ S.I. WITKIEWICZ: *Dandyzm zakopiański*. „Gazeta Zakopiańska” 1921, nr 2. Cyt. za: G. GROCHOWSKI: *Dziwactwa i dzieła. Inspiracje dandysowskie w twór-*

prawda tego pierwiastka pozbawiony, ale z całą pewnością narrator podkreśla kobiece cechy jego wyglądu. Podwójna płciowość w wyglądzie dandysa była istotnym środkiem ekspresji. Przykuwała uwagę, a co najważniejsze, nie pozwalała na jednoznaczne zasznuadkowanie, podtrzymywała nastrój niedopowiedzenia. Ponadto godziła w obowiązujące normy. W charakterystyce Bunga symptomatyczny jest jeszcze jeden element. Narrator opisuje go przymiotnikami „kobięcy”, ale także „dziecinny”. Podkreśla jego ogromną postawę i zwraca uwagę na ogoloną twarz, co należy już do atrybutów typowo męskich. Wygląd głównego bohatera łączy więc cechy męczyzny, kobiety oraz dziecka. Taka charakteryzacja okazuje się hołdem złożonym efemeryczności i ekstrawagancji. Już od pierwszej chwili, kiedy Bungo staje przed oczyma wyobraźni czytelnika, poznajemy go jako dandysa. Efekt ten utrzymywany zostaje konsekwentnie w toku fabuły.

Opisów wyglądu Bunga oraz jego specyficznych nawyków nie brakuje w narracji. Zarysowaną tutaj sylwetkę głównego bohatera chciałabym uzupełnić jeszcze jednym elementem. Otóż Bungo nosi laskę. Celowo używam słowa „nosi”, gdyż trudno przypuszczać, by była ona potrzebna zdrowemu, dwudziestokilkuletniemu mężczyźnie do innych celów niż czysto dekoracyjne. Rzeczywiście, laska jest dla Bunga ozdobą i dopełnieniem wyrafinowanego stroju. Ta pozornie błaha część męskiej garderoby ma jednak istotne znaczenie.

Laska, a także cylinder w stroju męskim są zarezerwowane tylko dla wyższych sfer. Wyższych nie ze względu na pochodzenie, lecz na status majątkowy, słowem – dla najbogatszych. Są to specyficzne rodzaje ozdób. Doskonały wykład na ten temat daje Thorstein Veblen w *Teorii klasy próżniaczey*¹⁴. Książka ta powstała w 1899 roku i opisuje amerykańskie elity społeczne końca XIX wieku. Veblen stworzył teorię ekonomiczną opisującą nową warstwę społeczną powstałą w warunkach kapitalizmu. Tą warstwą jest klasa próżniacza, czyli bezproduktywni posiadacze dóbr. Skłonna jestem zastąpić tym terminem krąg społeczny, do któ-

czości Stanisława Ignacego Witkiewicza. W: *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*. Red. E. BALCERZAN, W. BOLECKI. Warszawa 2000, s. 136.

¹⁴ T. VEBLEN: *Teoria klasy próżniaczey*. Przeł. J. FRENTZEL-ZAGÓRSKA. Warszawa 1998.

rego należą bohaterowie powieści Witkacego, a który do tej pory nazywałam arystokracją. Tym, co wyróżnia klasę próżniaczą, jest ostentacyjna konsumpcja, nieproduktywne spędzanie czasu. Veblen wprowadza pojęcie *cospicuous leisure*, czyli „próżnowanie na pokaz”. Chodzi tu o wszystkie rodzaje „aktywności”, które dowodzą czyjejś pozycji społecznej. Świadectwem dobrobytu klasy próżniaczej jest brak konieczności pracy, a nawet jej programowe unikanie, poza tym również marnotrawstwo i rozrzutność. Wśród wielu wytworów, które mają służyć ekspozycji ostentacyjnej konsumpcji, autor teorii wyróżnia obrzędy religijne, hazard, sport, etykietę, maniery oraz specjalny rodzaj odzieży. Veblen uważa, iż w świadomości członków klasy próżniaczej ręka, która nosi laskę, jest ręką, która nie musi pracować. Podobny sygnał dla reszty świata mają stanowić cylinder, opięta kamizelka, dopasowany frak. Są to stroje, w których wykonanie jakiegokolwiek pożytecznej czynności byłoby wielce kłopotliwe. Jeśli powrócimy teraz na grunt powieści Witkacego, łatwo dostrzeżemy podobieństwo między Veblenowską charakterystyką klasy próżniaczej i nawykami bohaterów *622 upadków*... Począwszy od stroju, przez etykietę, na manierach i ceremonii skończywszy, dandys realizuje zasady próżnowania na pokaz. Nie ma pewności, czy czyni to, by zademonstrować swoją pozycję społeczno-ekonomiczną, jest to raczej efekt uboczny jego zachowań. Wydaje się, iż *dandy* nie para się pracą zarobkową, nie robi nic pożytecznego, ponieważ uważa samego siebie za dzieło sztuki. Jego zadaniem i celem są bycie oglądanym oraz wzbudzanie podziwu, co bez wątpienia można nazwać próżnowaniem na pokaz.

622 upadki... należą do kręgu utworów stawiających w centrum zainteresowania artystę. Warstwa problemowa tej powieści zogniskowana jest wokół procesu twórczego oraz jego psychologicznego wymiaru, postaw wobec sztuki, a także jej celów i sensu. Autor podejmuje temat twórcy oscylującego między życiem realnym a sztuką, stojącego przed dylematem samookreślenia się wobec tej ostatniej. Dyskurs, którego uczestnikami są bohaterowie, zasadza się na kwestii możliwości pogodzenia twórczości z rzeczywistością egzystencją oraz granic między tymi dwoma sferami.

Konflikt postaw wobec sztuki rozgrywa się między czterema głównymi postaciami powieści. Zajmują one odmienne stano-

wiska w tej sprawie. Baron Brummel początkowo przeżywa rozterki związane z pogodzeniem działalności artystycznej z pracą matematyka i logika. Sam bohater widzi swoje powołanie w tej ostatniej dziedzinie, natomiast tworzenie akwafort traktuje jako rozrywkę. Wciąż jednak odczuwa niedosyt, usiłuje go zaspokoić regularnymi perwersjami seksualnymi. Przełom, jaki dokonuje się w baronie, każe mu chwycić za pióro i przynosi poczucie, że obrał drogę właściwą. Dla Brummela sztuka stanowi źródło siły. Stając w obliczu wyboru między twórczością a egzystencją, przyjaciel Bunga czyni z życia sztukę.

Problemów z wyborem wydaje się nie mieć kolejny z towarzyszy tytułowej postaci – książę Edgar Nevermore. Dla niego najwyższą wartością jest życie. Traktuje je jako wartość samą w sobie w duchu nietzscheanizmu i witalizmu. Sztuka dla księcia stanowi tylko jeden ze środków do przeżywania życia oraz samego siebie. Edgar wyróżnia się spośród pozostałych bohaterów energią i silną wolą. Kształtuje świadomie swój los, a nazywa go „wielkim zdobywcą życia”.

Równie zdecydowaną w swoim wyborze, aczkolwiek bardziej dramatyczną postacią jest Tymbeusz. W deklaracji życiowej przyznał on prym sztuce. Tak jak pozostali bohaterowie, rozumie ją na swój sposób. Tymbeusz definiuje sztukę w kategoriach posłannictwa. Trwa w przekonaniu, że za jej pośrednictwem możliwe staje się objawienie wyższych prawd. Wojnowska twierdzi, iż w swoich poglądach bohater bliski jest ekspresjonizmowi. Dramat tej postaci polega na tym, że przy dużym stopniu determinacji oraz szlachetnych chęciach brak jej talentu. Poglądy, jakie wygłasza, podobnie jak dramat jego autorstwa, graniczą z bełkotem, niemniej jednak w odczuciu samego Tymbeusza są metafizycznym objawieniem.

Oczywiście, w najszerszym spektrum narracja ukazuje twórcze i egzystencjalne rozterki tytułowego bohatera. Dziedziną artystycznych zmagañ Bunga jest malarstwo. Młodzieniec próbuje swoich sił również jako pisarz. W przypadku tego bohatera problem tkwi w pogodzeniu założeń teoretycznych z praktyką twórczą i życiową. Mimo młodego wieku Bungo ma jasno sformułowane przekonania na temat sztuki, które chętnie wyraża w licznych dyskusjach z przyjaciółmi. W jednej z istotnych rozmów z Edgarem tytułowy bohater stwierdza: „Sztuka jest zupełnie odrębnym

światem, jest ostatecznym odbiciem jedności bytu” (622UB, s. 81). Już to jedno zdanie dowodzi, iż poglądy Bungo stanowią transpozycję poglądów autora powieści. Niektóre z wypowiedzi tej postaci brzmią jak wyimki z teoretycznych rozpraw Witkacego na temat sztuki. W innym miejscu powieści narrator tak charakteryzuje postawę twórczą młodego malarza:

Według niego sztuką naprawdę była czysta dekoracja. Idea czystego dzieła sztuki musiała być według niego obcą wszelkim związkom życiowym i wypływać jedynie z praw rządzących samymi barwami i liniami, których kombinacje i konstrukcje miały dawać świat bezwzględnie zamknięty w sobie i będący [...] bezpośrednim odbiciem transcendentnej jedności bytu.

622UB, s. 120–121

Bungo wyznaje teorię Czystej Formy. Wierzy, że sztuka prowadzi do odkrycia Tajemnicy Bytu. Mimo tak jasno sprecyzowanych poglądów jego malarstwo wciąż oscyluje między sztuką czystą, dekoracyjną a sztuką uwikłaną w życie. Założenia teoretyczne okazują się dla artysty ciężarem i prowadzą do impasu. Bungo potrzebuje inspiracji, ale jednocześnie nie chce ich czerpać z życia, ponieważ wierzy, że sztuka nie powinna mieć z nim nic wspólnego. Wydaje się, iż w tym problemie tkwi odpowiedź na pytanie, dlaczego Bungo upada. Ponieważ realne życie jest dla niego przeciwwagą sztuki, a jednocześnie niezmiennie pozostaje źródłem podnieć artystycznych, bohater zaczyna je kreować na swój sposób. Tak poznajemy Bungo jako intryganta. Aby dać upust własnym frustracjom oraz by zaspokoić swoje potrzeby, młodzieniec reżyseruje niezwykle sytuacje z udziałem przyjaciół. Posuwa się przy tym do najgorszych podłości. Kompromituje i okłamuje towarzyszy, wyjawia ich sekrety, rani uczucia. Bungo dochodzi też do najwyższej wprawy w kreowaniu erotycznych czy wręcz perwersyjnych zdarzeń. Do prób układania życia wedle własnych oczekiwań zaliczyć należy także przywiązanie młodzieńca do stroju oraz zachowania, czyli postawę dandysa. Te wszystkie zabiegi wynikają z dążenia do pogodzenia dualizmu życia i sztuki oraz do pokonania niemocy twórczej. Bungo traktuje życie jako zjawisko estetyczne. Czyni to w imię sztuki, którą chce wyzwolić od wpływów egzystencji. Potrzeba artystycznej podniety popycha go ku ucieczce od rzeczywistości.

Postawa estetyzująca, kreowanie intryg, erotyzm, dandyzm – te elementy składają się na sztuczną rzeczywistość, której autorem jest Bungo. Te same czynniki sprawiają, że bohater oraz jego towarzysze realizują model artysty modernistycznego, pozornie wpisując się w mit epoki. Zachodzi tu jednak znacząca różnica.

Wymienione zachowania w swej genezie miały służyć artyście w odcięciu się od reszty społeczeństwa. Programowy erotyzm, alkoholizm, zażywanie narkotyków, koncepcje czysto estetyczne stanowiły prowokację wymierzoną w filistrów. W twórczości Witkacego nie ma mowy o tak rozumianym buncie. Poglądy bohaterów nie ulegają przecież konfrontacji z racjami innych grup społecznych, które autor po prostu usunął ze świata przedstawionego powieści. W sytuacji, kiedy artyści w *622 upadkach...* nie muszą się określać w opozycji do świata mieszczańskiego, przyczyn ich celowych prowokacji należy szukać ponownie w koncepcji Oscara Wilde'a. Niechęć do społeczeństwa, nonszalancja, estetyzacja życia oraz celowe łamanie norm obyczajowych wynikają u bohaterów powieści Witkacego z chęci stworzenia alternatywnej rzeczywistości. To pragnienie ma swe źródło z kolei w poczuciu lęku przed otaczającym życiem oraz w nastrojach katastroficznych. Mimo tej różnicy w genezie faktem jest, że postacie powieści realizują mit artysty funkcjonujący w świadomości ludzi przełomu wieków. Wypełnienie założeń tego wzoru nie pozwala Bungowi na tworzenie sztuki czystej. Z czasem artysta uświadamia sobie, że nawet najbardziej wyszukane kreacje i intrygi nie wystarczają do zdobycia celu. To jednak nie sprawia, że Bungo przestaje być twórcą. Skoro życie wykreowane nie sprawdza się jako źródło inspiracji, bohater zaczyna poszukiwać ich w życiu realnym.

Wydaje się, że tu właśnie ma swój początek zainteresowanie Bunga panią Akne Montecalfi – atrakcyjną śpiewaczką operową. Trudno orzec, czy fascynacja młodego malarza tą kobietą była prawdziwą miłością, pewne jest za to, że w romansie mężczyzna dostrzegął szansę zmiany swojego życia i swej twórczości. Początkowo udało mu się to osiągnąć. Doświadczenia romansu z Akne pozwalają Bungowi wprowadzić równowagę między sztuką a życiem. Powstałe wówczas prace przynoszą mu satysfakcję. Ta sytuacja okazuje się niestety chwilowa. W związek malarza i śpiewaczki szybko wkrada się brak szczerości. Obydwoje wchodzi w rolę,

które wydają im się pożądane przez partnera. W rezultacie romans Bunga i jego uległość kochance stają się źródłami wszystkich jego upadków oraz głębokiego rozdarcia wewnętrznego. Ogromną część tej powieści można traktować jako psychologiczną analizę miłości. Narrator z uciążliwą szczegółowością opisuje stany emocjonalne, które towarzyszą Bungowi po każdym spotkaniu z panią Montecalfi, kiedy musiał przybierać różne maski w zależności od kaprysu kochanki. Bohater dogłębnie czuje, iż taka maskarada jest dla niego szkodliwa, a jednocześnie nie potrafi wyrzec się cielesnych przyjemności dostarczanych przez Akne. Miłość miała być receptą na niemoc twórczą, tymczasem okazuje się, że przywiodła Bunga do tego samego problemu – niemożliwości połączenia dwóch sprzecznych wartości. W cytowanym już artykule Wojnowska pisze, iż Witkacy w *622 upadkach...* dokonuje kompromitacji miłości. Historia Bunga i Akne demaskuje złudzenia o możliwości poznania samego siebie w związku z drugą osobą. Ciągłe przybieranie masek oraz odgrywanie ról zamiast prawdy o sobie i partnerze skutkują kłamstwem, a także, jak niejednokrotnie powtarza sam bohater, kabotyństwem. Blamaż miłości nie jest bynajmniej wyrazem niewiary autora w możliwość pokochania drugiej osoby. Ma on służyć nobilitacji sztuki. Jest także oznaką klęski wszelkich prób pogodzenia twórczości z życiem. Mimo wielu doświadczeń i starań Bungo zostaje skompromitowany. Ponosi porażkę zarówno w sztuce, jak i w życiu osobistym. Witkacy nie daje jednak alternatywnego wzorca. Czy któraś z postaw wobec sztuki reprezentowana przez głównych bohaterów powieści ma zatem szansę realizacji? Odpowiedź na to pytanie przynosi epilog.

622 upadki... dają obraz środowiska artystycznego początku XX wieku oraz trapiących je problemów. Anna Micińska nazwała go „dokumentem walki o sformułowanie artystycznego i filozoficznego światopoglądu”¹⁵. Nie sposób zaprzeczyć zasadności takiego odczytania dzieła. Problematyka samookreślenia wobec twórczości artystycznej wypełnia „rozmowy istotne” Bunga z przyjaciółmi. Zakończenie pierwszej powieści Witkacego przynosi ocenę postaw czworga głównych bohaterów. O księciu Edgarze Nevermore czytelnik dowiaduje się, iż napisał genialne dzieło

¹⁵ A. MICIŃSKA: *Wstęp*. W: S.I. WITKIEWICZ: *622 upadki...*, s. 27.

dotyczące życia seksualnego autochtonów Nowej Gwinei. Narrator relacjonuje wprost: „Dalsze jego życie było tylko szeregiem dzikich, niewiarygodnych tryumfów” (622UB, s. 490). Podobnej nobilitacji doznał się baron Brummel, który stał się „jednym z największych przedstawicieli metafizycznego romansu na obu półkulach” (622BU, s. 490). Można domyślić się motywów takiej oceny obu bohaterów. Pokonali oni impas twórczy i udało im się wypłatać z więzów rozważań teoretycznych na rzecz świadomego kształtowania zarówno sztuki, jak i własnego życia. Mniej bezpośrednio zostali ocenieni Tymbeusz i Bungo. Ten pierwszy ożenił się z chłopką i wiódł życie gospodarza. Na ostatnich kartach utworu narrator informuje, iż zmarł w wyniku tężca, którego nabawił się, „zraniwszy się w palec przy pielenu rzepty” (622UB, s. 490). Równie nieoczekiwaną śmiercią kończy się historia głównego bohatera. Bungowi przyszło pożegnać się ze światem na skutek zakażenia po wybiciu oka świerkową gałązką w czasie spaceru. O ile los, który autor przewidział dla Tymbeusza, można usprawiedliwiać brakiem talentu tego bohatera, o tyle zaskakujący jest kres perypetii tytułowej postaci. Bungo był wszakże wyznawcą teorii Czystej Formy, dzielił światopogląd i koleje życia z innymi artystami epoki, zgodnie z funkcjonującym mitem. Jak należy rozumieć uśmiercenie go w tak groteskowy sposób?

Bungo został brutalnie ukarany przez Witkacego, ponieważ wszelkie próby, jakie podejmował w poszukiwaniu inspiracji, w rzeczywistości oddalały go od sztuki na rzecz życia. Ukoronowaniem tego procesu był romans z kobietą demoniczną, której młodzieniec okazał się całkowicie podległy. Ten bohater usilnie dążył do pogodzenia sztuki i życia, podczas gdy w rzeczywistości powinien porzucić to ostatnie, oddając się twórczości. Działalność artystyczna winna zbliżać do odkrycia Jedności Bytu, tymczasem upadki Bunga przysłańały mu skutecznie jakąkolwiek niematerialną, metafizyczną perspektywę. Uderzające jest, że jednocześnie nie zmieniają się teoretyczne poglądy bohatera, w których uparcie broni koncepcji „Sztuki przez duże S”.

Drastyczny rozdzwiek między deklaracjami młodego malarza a faktyczną praktyką służy ośmieszeniu modernistycznego światopoglądu oraz wzorca życia artysty. Dlatego Bungo ginie, wydlubawszy sobie oko patykiem. Groteska tej śmierci ma skom-

promitować schematy obowiązujące w epoce. Nie oznacza to jednak, że Witkacy już w pierwszej powieści porzucił wyznawane przekonania. Śmiało należy stwierdzić, że zarówno w życiu, jak i w twórczości autor *622 upadków...* utożsamiał się z wzorcem artysty modernistycznego. Finał młodzińczej powieści Witkacego nie jest wyrazem przekory, ale wynikiem zmierzania się z rzeczywistością, która napawała strachem. Jak pisze Wojnowska, „groteska jest ekspresją modernistycznego światopoglądu pisarza i zarazem synonimem przekonania o historycznym tego światopoglądu impasie”¹⁶. Witkacy wierzył w swoje przekonania i nie chciał z nich rezygnować, jednocześnie mając świadomość braku możliwości realizacji tych założeń w realnym świecie. W odczuciu pisarza właśnie na tym miał polegać tragizm czasów, w których przyszło mu żyć. Komercjalizacja sztuki oraz jej degradacja i umasowienie, których Witkacy był świadkiem, stały się podłożem jego katastrofizmu, a także przekonania o niemożliwości dalszego rozwoju kulturalnego. W oczach autora współczesna rzeczywistość doprowadziła do destrukcji pewnego zbioru wartości, który dotychczas uchodził za cenny. Dramat artystów przełomu wieków polegał na dysharmonii przekonań i świadomości, niedostosowania postulowanego ideału do realiów. Nic więc dziwnego, że twórcy poszukiwali innej rzeczywistości dla spełnienia swoich celów. Ucieczka w życie sztuczne to tak naprawdę ucieczka w Czystą Formę. Dandyzm jako element wyreżyserowanej rzeczywistości stanowi wyraz buntu przeciw mieszczańskiej mentalności. Jest on również remedium na nudę oraz wcieleniem sztuki w życie, co wydaje się najistotniejsze. W koncepcji Witkacego ideologia dandyzmu ma jeszcze jedno znaczenie. Stanowi dowód na możliwość zwycięstwa sztuki nad życiem. Jest ponadto skuteczną granicą oddzielającą od świata zewnętrznego, czymś w rodzaju zasłony, która jednocześnie przyciąga uwagę i skłania do interpretacji. Dzięki tej postawie dokonuje się kult jednostki. Osoby samej w sobie, a nie stanowiącej zespół funkcji i powiązań społecznych. Dandys, artysta życia, wyraża zatem przekonania tożsame z tymi, które wyznawał Witkacy. W *622 upadkach...* ideologia dandyzmu przekłada się na praktykę twórczą.

¹⁶ B. WOJNOWSKA: *Problem artysty w powieści...*, s. 56.

* * *

W 622 *upadkach Bunga*, czyli *Demonicznej kobiecie* dandyzm jest sposobem na odcięcie się od nudy zdemokratyzowanego społeczeństwa, z całą jego szarością i postępującą unifikacją. Symboliczny estetyzm tej postawy, mający odsyłać poza atrybuty materialne, jej skrajny indywidualizm oraz subiektywizm połączony z egzaltacją wewnętrznego przeżycia doskonale współgrały z wyznawaną przez Witkacego koncepcją sztuki. Podstawowym i najważniejszym zagadnieniem teoretycznych rozpraw Witkacego oraz obiektem jego artystycznych poszukiwań i ambicji jest Czysta Forma.

Termin ten, zdaniem autora *Szewców*, dotyczy malarstwa, muzyki, teatru i poezji. Istotne, że pomija powieści. O tej ostatniej Witkacy mawiał, iż pozbawiona jest czynnika zmysłowego, takiego jak dźwięk lub barwa, oddziałuje jedynie za pośrednictwem pojęć i dlatego nie ma szans na realizację idei Czystej Formy. Gatunek ten z założenia jest również zbyt długi, by mógł bezpośrednio wpływać na czytelnika¹⁷.

W *Nowych formach w malarstwie...* Witkacy pisał, iż przez Czystą Formę należy rozumieć „konstrukcję jakości stanowiącą jedność w wielości”¹⁸. Czysta Forma jest zatem rodzajem uporządkowania elementów składających się na dzieło, w którym elementy te stanowią jedną całość oraz wywołują w odbiorcy przeżycia estetyczne. Teoria ontologiczna Witkacego współgra z jego rozważaniami dotyczącymi estetyki, a zarazem je uzupełnia.

Myśl ontologiczna autora opiera się na założeniu dualizmu rzeczywistości: wielość Istnień Poszczególnych wobec jedności Istnienia, skończoność wobec nieskończoności. W tej sytuacji sztuka ma za zadanie wywołanie dreszczu metafizycznego, którego poszukują wszyscy bohaterowie Witkacego. Takie doznania pozwalają na poczucie jedności Istnienia.

Dla Witkiewicza tak ważne było tworzenie sztuki, która otwiera drogę ku perspektywom metafizycznym, ponieważ żywił głębokie

¹⁷ K. PUZYNA: *Pojęcie czystej formy*. W: *Studia o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu*. Red. M. GŁOWIŃSKI, J. SŁAWIŃSKI. Wrocław 1972, s. 258–259.

¹⁸ S.I. WITKIEWICZ: *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia*. Warszawa 1919, s. 21.

przekonanie o rozkładzie współczesnej mu cywilizacji. Zauważał, że sztuka jego czasów straciła zdolność wprowadzania harmonii, jaką cechowała się od starożytności. Taka degradacja jest dla artysty jednoznaczna z utratą poczucia jedności z otaczającym go światem¹⁹. Upadek sztuki jako spoiwa między człowiekiem i Istnieniem był dla Witkacego symptomem katastrofy, która dotknęła całą cywilizację. Miała ona polegać na powstaniu społeczeństwa masowego pozbawionego jakichkolwiek odczuć metafizycznych. Cała Witkacowska estetyka dążyła do ochrony jednostki przed przeżywaną katastrofą. W tę estetykę poza koncepcją Czystej Formy wpisuje się również ideologia dandyzmu, zarówno jako postawa, jak i zasada twórcza. Dandyzm, gloryfikujący jednostkę, był doskonałym mechanizmem obronnym przed postępującym umasowieniem społeczeństwa. Jako postawa estetyczna przełożył się on również na sposób pisania Witkacego.

* * *

Ważne miejsce w poetyce Witkacego, jak również w światopoglądzie epoki, zajmowała groteska. Jak pisze Wolfgang Kayser,

[modernizm – K.K.B.] kwestionował ważność pojęć antropologicznych i stosowność przyrodniczych, którymi to pojęciami usiłował posługiwać się w swych syntezach wiek XIX. Twory groteskowe są najgłośniejszym i najdobitniejszym protestem przeciwko wszelkiemu racjonalizmowi i wszelkiej systematyzacji myślenia²⁰.

Innymi słowy, groteskowe przedstawienie było odpowiedzią na racjonalizm poprzedniej epoki. Na kolejny z powodów popularno-

¹⁹ Witkacy nie był w swych obawach odosobniony. Początek XX wieku obfitował w prace i teorie na temat destrukcyjnego wpływu cywilizacji na sztukę. Jednym z autorów podejmujących ten wątek, którego rozważania wydają się bliskie przemyśleniom Witkiewicza, był Walter Benjamin. Ważnym terminem w jego dorobku jest pojęcie aury, czyli trudno uchwytne go zespołu cech, który sprawia, że oryginalne dzieła oddziałują na odbiorcę z niesłychaną siłą. Dzięki aurze wytwory artystyczne zyskują idealny wymiar. Postęp cywilizacyjny i pojawienie się technik masowej reprodukcji dzieł doprowadziły do przemiany sztuki i upadku aury. Zob. W. BENJAMIN: *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej*. W: TEGOŻ: *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*. Przeł. H. ORŁOWSKI. Poznań 1996.

²⁰ W. KAYSER: *Próba określenia istoty groteskowości*. Przeł. R. HANDKE. „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 4, s. 279–280.

ści groteski w sztuce przełomu wieków również powołuje się Kayser w cytowanej pracy, ale autorem tej tezy jest Zygmunt Freud. Zgodnie z tą teorią groteska jest dziełem dialektyki świadomości i nieświadomości. Rodzi się, gdy siły tkwiące w podświadomości zaczynają oddziaływać na ego. Kayser uzupełnił tę tezę, twierdząc, że istnieją takie momenty dziejowe, w których wspomniane siły zaczynają wpływać na kolektywną świadomość. Mocą, która doprowadziła do nasilenia się obrazowania groteskowego w literaturze przełomu, było poczucie strachu i obcości wobec świata. Sięganie do tego typu przedstawień stanowiło kolejną próbę opamowania egzystencjalnych niepokojów.

Groteska rozumiana w tym drugim znaczeniu cechuje twórczość Witkacego. Jej źródło tkwi w dualizmie życia.

Wszyscy bohaterowie Witkiewicza – pisze Lech Sokół – usiłują rozwiązać problem polegający na tym, jak pogodzić uczestnictwo w wielości z zachowaniem jedności własnej, przy czym wszyscy ponoszą przy tym klęskę, okazują się bowiem zmuszeni do dokonania wyboru²¹.

Obrazowanie groteskowe ma stworzyć alternatywną rzeczywistość i uchronić przed koniecznością dokonania rzeczowego wyboru. Posługiwanie się tą konwencją jest kolejnym wyrazem eskapizmu autora, próbą ucieczki od świata w sferę sztuki.

Pisałam już o groteskowej śmierci głównego bohatera oraz jego towarzysza Tymbeusza. Ich życie pełne egzystencjalnych problemów oraz zawirowań, obfite we wzniosłe dyskusje kończy się śmiercią odartą z wszelkiego tragizmu i z wszelkiej powagi. Epilog powieści stanowi najlepszy przykład zastosowania groteski przez Witkacego. Błędem byłoby stwierdzenie, że wybór takiej konwencji ma ośmieszyć te dwie postaci powieści lub koncepcje sztuki, które reprezentują. Groteska tego dzieła nie jest kpina, lecz wyrazem niepokoju. Witkacy wierzył w ideały artysty modernistycznego, ale tragizm sytuacji polegał na ich kulturowym wyjałowieniu bądź nieprzystosowaniu do realiów przełomu wieków. Mimo to pisarz pozostawał wierny swym przekonaniom. Śmierć w groteskowych okolicznościach jest dla Bunga i Tymbeusza karą

²¹ L. SOKÓŁ: *Witkacy – teoretyk groteski*. W: *Studia o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu...*, s. 279.

za uwikłanie w życie. Impas sztuki i egzystencji próbowali oni rozwikłać, godząc te dwie sfery, podczas gdy jedyną słuszną drogą jest wybór sztuki.

Groteskowej stylizacji służy również stosowanie hiperboli. Wyolbrzymienie jest także jedną z fundamentalnych zasad dandyzmu, który przesadnie eksponuje niektóre cechy, a inne maskuje. W powieści przerysowane są portrety wybranych bohaterów. Za przykład może posłużyć sprawczyni upadków głównego bohatera – pani Akne Montecalfi. W opisach tej postaci narrator nieustannie posługuje się przymiotnikami „demoniczna” i „diabelska” lub „szatańska”. Oto kilka przykładów: „Tak diabelsko piękna była w tym stroju”, „cała jej demoniczna tajemniczość”, „Była tak wściekle, szatańsko piękna”. Z dużą częstotliwością powracają też opisy, w których kobieta uśmiecha się, pokazując język lub oblizując swoje wargi. W tych fragmentach śpiewaczka przypomina węży z rajskiego ogrodu, który kusi nie Ewę, lecz naiwnego kochanka. Biorąc pod uwagę wpływ, jaki Akne wywierała na Bungo, nie byłoby nic groteskowego w tej stylizacji, gdyby nie fakt, że pani Montecalfi jawi się czytelnikowi w ten sposób tylko w momentach, gdy głównym bohaterem targają żądze i namiętność. Po intymnych spotkaniach kochanków, kiedy pragnienia młodego malarza znajdują zaspokojenie, inaczej postrzega kobietę. W takich sytuacjach wydaje mu się „dziewczynkowata”, czasem przeciętna, a nawet brzydka. Hiperbolizowany demonizm pani Akne jest w dużej mierze wytworem fantazji podnieconego młodzieńca. Sam Bungo zdaje się to zauważać w jednym z momentów ochłodzenia jego stosunków z kochanką. Rozżalony bohater wyznaje: „I na tym polega pani głupi demonizm, że ludzie łby sobie rozbijają na podłych kokocich sztuczkach, myśląc, że tam gdzieś jeszcze jest coś nadzwyczajnego. Tam jest pustka...” (622UB, s. 336). Fragment ten demaskuje diabelskość pani Akne, sprowadzając ją zaledwie do „kokocich sztuczek”. Równie groteskowy staje się wobec tego Bungo w masce poskromiciela demonów, którą przybrał, by zaimponować kochance, choć i bez pozornej demoniczności wrażliwy młodzieniec udający wbrew sobie tyrana budził w pani Montecalfi zarazem śmiech i litość.

Portret Akne Montecalfi zarysowany w ten sposób jest dziełem groteski, ale stanowi także reinterpretację motywu *la femme fatale*

– kobiety pięknej, kuszącej, ale i niebezpiecznej. Znany od wieków topos narodził się w modernizmie na nowo z przekonania o głębokiej samotności człowieka oraz braku możliwości zjednoczenia się kobiety i mężczyzny. Dramatyczną walkę płci Witkacy sprowadza do projekcji autorstwa podnieconego dwudziestokilkulatka, pożądającego starszej od siebie, zamężnej kobiety. Jej demonizm z kolei jest skompromitowany oraz zdegradowany do kilku uwodzicielskich chwytów.

Portret kobiety demonicznej nie jest jedynym elementem powieści, który podlega hiperbolizacji. Każde uczucie Bunga urasta do rangi głębokiego, fundamentalnego przeżycia. Fragment rzeczywistości, wydawałoby się zupełnie normalny, potrafi wywołać falę niespotykanych emocji. Baron Brummel nie tylko zajmuje się logiką i matematyką, lecz także umiejętnościami w tej dziedzinie przewyższa Russela. Wyolbrzymieniu ulega również górski krajobraz ze swoją dziewiczą przyrodą, monumentalnością i tajemniczością. Dzięki tym zabiegom powstaje alternatywna rzeczywistość, odmienna od realnego życia.

Groteskowa stylizacja rzeczywistości daje poczucie ironicznego dystansu autora do świata przedstawionego. Za jej pomocą Witkacy, na wzór dandysa, wytwarza sztuczną rzeczywistość, w której postaci powieści i on sam znajdują schronienie przed realnym życiem.

* * *

Narracja omawianej powieści dobitnie świadczy o dandy-sowskich inspiracjach autora. Oto bowiem poznajemy narratora wszechwiedzącego wypowiadającego się w trzeciej osobie liczby pojedynczej. Do znamienitych cech osoby opowiadającej należy skłonność do wydawania ocen. Rola moralisty, którą narzuca sobie narrator, jest jednak dość specyficzna. Wydawane przezeń sądy nie odnoszą się do jakiegoś dającego się zauważyć spójnego systemu wartości, są dziełem przypadku. Doskonale ujął tę kwestię Grzegorz Grochowski: „Stosunkiem »ja« mówiącego do świata przedstawionego rządzi więc głównie kaprys”²². Czy mamy do czynienia z narratorem dandysem? Skłonna jestem twierdzić, że

²² G. GROCHOWSKI: *Dziwactwa i dzieła...*, s. 143.

tak. Świadczy o tym nie tylko fakt, że osoba mówiąca nie podporządkowuje swoich ocen żadnemu kodeksowi norm. W swoich wywodach narrator na wiele przyzwala, nigdy nie uderza w ton oburzenia, nie ucieka się do dydaktycznych pouczeń. Charakteryzują go również erudycja i błyskotliwość. Od subiektywnej decyzji narratora zależy, o czym dowie się czytelnik, a na które informacje będzie musiał poczekać.

Znamienne dla narracji 622 *upadków...* jest upodobnienie osoby mówiącej do głównego bohatera. W wielu momentach narrator i Bungo wydają się dzielić poglądy na temat sztuki. Także opinie o pozostałych bohaterach są uzależnione od ocen tytułowej postaci. W toku powieści można jednak zauważyć rozłam między Bungiem a narratorem. Ten ostatni odrzuca punkt widzenia bohatera w momencie, gdy wdaje się on w romans z Akne. Związek Bunga i pani Montecalfi był zwrotem ku realnemu życiu, które odniosło zwycięstwo nad sztuką. Narrator, podobnie jak sam Witkacy, nie mógł zaaprobować takiego posunięcia.

Kolejnym dowodem oddziaływania dandyzmu na pierwszą powieść Witkacego jest powracający schemat narracyjny. Za każdym razem, gdy na kartach powieści pojawia się nowa postać, osoba mówiąca wprowadza ją, zaczynając od opisu jej wyglądu zewnętrznego. Takiej charakterystyce podlega każdy bohater, bez wyjątku. Powtarzany natarczywie schemat ma zwrócić uwagę na to, co istotne w świecie przedstawionym powieści. Wygląd zewnętrzny jest w nim bez wątpienia ważny. Opisy aparycji bohaterów każą czytelnikowi przyjrzeć się ich strojom oraz zachowaniom pełnym nonszalancji, a często i kokieterii. Takie wprowadzenie postaci mówi odbiorcy, by nie zapominał o powierzchownych przejawach wyjątkowości każdego z bohaterów. Sugeruje, że to, co ważne, nie zawsze musi być głęboko ukryte oraz że może objawiać się za pomocą zewnętrznych atrybutów. Poza tym pozwala każdej z osób pojawiających się w powieści zaznaczyć swoją indywidualność.

Postawa narratora, sposób postrzegania świata i ludzi, stosunek do sztuki oraz jego subiektywizm pozwalają utożsamiać go z dandysem.

Od czasów romantyzmu dandys był buntownikiem łamiącym tabu i przekraczającym granice²³. Tę cechę również udało się Witkacemu oddać w praktyce twórczej. Przejawia się ona w swobodnym podejściu do konwencji literackich, a nawet w ich lekceważeniu. Witkacy rozpoczyna grę z czytelnikiem, już w przedmowie informując, iż dzieło jego należy do beletrystki i wypełniają je treści romansowe. „Jeśli książka ta – pisze autor – skróci na przykład komuś nudną i męczącą podróż lub chwile leżenia w łóżku w chorobie albo da moment wypoczynku po zajęciach dnia codziennego lub ważnych wypadkach, cel jej będzie spełniony”²⁴. Dotychczasowe rozważania dowodzą, że pisarz ironizuje, bawi się z odbiorcą, ponieważ jego powieść pełna jest istotnych rozważań, a treść romansowa to tylko jeden z jej tematów. Obok historii miłosnej autor rozbudowuje zupełnie poważną warstwę problemową skoncentrowaną wokół sztuki oraz osoby artysty, o czym była już mowa. Poza tym dzieło można odczytywać jako powieść z kluczem²⁵. Już w tym momencie należy stwierdzić, że autor nie miał zamiaru spełnić zapowiedzi danej w przedmowie, jakoby dzieło jego miało służyć jedynie rozrywce. Gra z konwencjami, którą prowadzi Witkacy, sięga jeszcze dalej. Pisarz nie boi się mieszać stylów. Wydarzenia opisane w powieści toczą się przeważnie na tle górskiej przyrody. Jej opisy mają niemal liryczny charakter. Za przykład może posłużyć ten fragment: „Dniało już; niebo było koloru przypominającego bezpośrednio zapach gorzkich migdałów i jak daleka łukowa lampa świeciła nad horyzontem wschodząca Wenus” (622UB, s. 108).

Ten opis bliski jest sentymentalnej sielance. Oprócz tego typu poetyckich fragmentów pojawiają się głębokie psychologiczne portrety bohaterów lub relacje o stanie emocjonalnym któregoś z nich. Rozmowy, które prowadzi powieściowi przyjaciele, często utrzymane są w tonie dysput naukowych. W jednej chwili bo-

²³ Zob.: A. CAMUS: *Bunt dandysów*. W: TEGOŻ: *Eseje*. Przeł. I. GUZE. Warszawa 1974, s. 308–315; M. PIWIŃSKA: *Dandys i upiór*. W: TEJŻE: *Legenda romantyczna i szydercy*. Warszawa 1973, s. 50–56.

²⁴ S.I. WITKIEWICZ: *Przedmowa*. W: TEGOŻ: *622 upadki...*, s. 48.

²⁵ Taką propozycję interpretacji podaje Anna Micińska. Autorka wstępu do pierwszego wydania dzieła odnajduje pierwowzory towarzyszy Bunga w środowisku, w którym obracał się Witkiewicz.

haterowie toczą retoryczne rozmowy, w kolejnej autor wysadza nastrój powagi, nazywając członków dyskusji „Bungusiem” lub „Brummelkiem”.

Witkacy chętnie sięga po popularne, ograne motywy po to, by pokazać je w zaskakujący sposób. Tak na przykład wieczorna schadzka kochanków w ogrodzie przy pełni księżyca kończy się potwornymi perwersjami seksualnymi. List od ukochanej, który książę Nevermore przechowywał na pamiątkę, okazuje się sfałszowanym elementem okrutnej intrygi Bunga. Taka organizacja dzieła świadczy o śmiałym podejściu młodego pisarza do tradycji literackiej. Zgodnie z jego zasadami indywidualny akt twórczy nie powinien być krępowany regułami narzuconymi z zewnątrz. Zacieranie granic między gatunkami, którego dopuszcza się debiutujący autor, jest śladem dandysowskiej niepokorności.

Jeszcze jednym świadectwem mieszania konwencji i gatunków są liczne cytaty dzieł, które przytacza narrator w toku powieści. Czytelnik poznaje między innymi urywki noweli Bunga, powieści barona Brummela oraz dramatu Tymbeusza. Narrator cytuje także wyimki z listów wymienianych między Akne i Bungiem oraz obszerne fragmenty pamiętnika tego bohatera. Wspominałam też, że niektóre z poglądów tytułowej postaci do złudzenia przypominają teoretyczne rozprawy Witkacego, w związku z tym możemy mówić o autocytatach. Cudysłów wydaje się ważnym znakiem w całej powieści. Grochowski twierdził, iż przytaczanie wypowiedzi innych na taką skalę, jak w *622 upadkach...*, pozwala na „ucieczkę od dosłowności”²⁶. Po raz kolejny dążenia literackie Witkacego pokrywają się z dążeniami dandysa, który troszczył się o unikanie jednoznaczności i ciągle podtrzymywanie niedopowiedzeń.

Wiąże się to z kategorią potencjonalizmu. Mówiąc najkrócej, artyści tego okresu unikali za wszelką cenę ostatecznych rozstrzygnięć i decyzji. Dawało to przekonanie o wielu otwartych możliwościach. Poczucie to było ważne dla ochrony życia wewnętrznego, nie pozwalało ograniczać własnego „ja”. Potencjonalizm był zatem kolejnym sposobem na podkreślenie oraz zabezpieczenie indywidualizmu jednostki. Afirmacja osoby samej w sobie to z kolei sztandarowe hasło dandyzmu.

²⁶ G. GROCHOWSKI: *Dziwactwa i dzieła...*, s. 142.

Dandys jest jednocześnie aktorem i reżyserem. W przyjmowanych pozach może się wydawać komiczny, zwłaszcza jeśli weźmiemy pod uwagę salonowe prowokacje, skłonność do satyry oraz zamiłowanie do układania bon motów, z których słynęli dandysi²⁷. Przyjmując swoją rolę, przedstawiciel tej ideologii nie wyśmiewa jednak siebie, lecz konwenanse i okrucieństwo świata zewnętrznego. Bożena Sadkowska twierdzi, że w swych kreacjach dandysi posługują się ironią romantyczną²⁸. Samo pojęcie ironii jako postawy rodzącej się z poczucia opozycji między podmiotem a otaczającym go światem wydaje się niezbędne do zrozumienia dandyzmu, jeśli jednak mowa o ironii romantycznej, to w takim sensie, w jakim rozumiał ją Norwid²⁹. Poeta, który *nota bene* w młodości znajdował się pod wpływem dandyzmu, używał ironii jako maski, obrony przed salonowym obyczajem³⁰.

Ten sam efekt osiąga Witkacy, posługując się groteską. Pozwala mu ona uciec od życia, które nie sprzyja jego przekonaniom. Z nonszalancją dandysa autor *622 upadków...* dokonuje przemierzania konwencji, łamania ich zasad i zacierania granic między gatunkami. Jest to demonstracja twórczej indywidualności, nieskrępowanej regułami żadnej z poetyk. Pisarz posłużył się cytatem oraz autocytatem, aby uniknąć dosłowności i jednoznaczności, tak niemiłych dandysowi oraz modernistom w ogóle. W kreacji narratora widać wiele cech charakterystycznych dla omawianej ideologii. Osoba mówiąca na zasadzie kaprysu szafuje ocenami moralnymi i cieszy się sporą swobodą w prezentowaniu faktów. Ponadto identyfikuje się z koncepcją o dominacji sztuki nad życiem. Witkacy systematycznie podkreśla także znaczenie powierzchowności, stroju, gestów. Wszystkie te cechy warsztatu pisarskiego autora *622 upadków...* świadczą, iż znalazł on dla dandyzmu praktyczne zastosowanie. Ideologia ta nie ograniczała się jedynie do światopoglądu pisarza, ale zaważyła też na jego technice twórczej. Autokreacja podniesiona do rangi powinności stała się jedną z zasad pisarstwa Witkacego.

²⁷ Zob. B. SADKOWSKA: *Homo dandys...*, s. 84.

²⁸ Tamże.

²⁹ Zob. P. ŁAGUNA: *Ironia jako postawa i jako wyraz (z zagadnień teoretycznych ironii)*. Kraków 1984, s. 34.

³⁰ Tamże, s. 23.

* * *

Stanisław Ignacy Witkiewicz dyskredytował powieść jako gatunek. Była dla niego tylko zbiorem informacji, a nie prawdziwym dziełem artystycznym, w którym mogłaby się zrealizować Czysta Forma. Jednocześnie jest autorem czterech ważnych dla literatury polskiej i światowej powieści. Wśród nich 622 *upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta* zajmują miejsce szczególne. Debiutanckie prozatorskie dzieło Witkacego zawiera duży ładunek emocjonalny i intelektualny, charakterystyczny dla młodzieńczego utworu, ale jednocześnie porusza problemy fundamentalne dla epoki i samego artysty. Centralnym zagadnieniem swojej pierwszej powieści autor postanowił uczynić sztukę i twórcę. Świadczy to o wadze, jaką miała dla niego ta tematyka.

W 622 *upadkach Bunga, czyli Demonicznej kobiecie* ujawnia się znaczący dualizm, niemal odwieczne rozdarcie między życiem a sztuką. Pomiędzy tymi dwoma sferami porusza się każdy artysta. Historia Bunga poucza, iż jest tylko jedno wyjście z tego impasu. Polega ono na całkowitym poświęceniu się sztuce, bez żadnych kompromisów. Sposobem ku temu, a przynajmniej jednym ze sposobów, jest postawa dandysa.

Dandyzm mógłby się wydawać postawą anachroniczną dla pisarza przełomu XIX i XX wieku. Narodził się bowiem w innej rzeczywistości, nieznałcej awangardy, kultury masowej, demokracji oraz rozluźnienia obyczaju. Pod wieloma względami ideologia dandyzmu okazała się jednak tożsama z przekonaniami modernistów. Odpowiadała na ich potrzebę buntu wobec mieszczaństwa oraz chęć nieustannego podkreślania indywidualizmu. W dużym stopniu była także lekiem na nudę i zblazowanie wielkomiejskiego towarzystwa. Przede wszystkim jednak postrzegano dandyzm jako zrealizowany ideał moderny. Teatralizacja codzienności pozwoliła znieść opozycję między sztuką a życiem. Okazała się również skutecznym zabezpieczeniem przed tym ostatnim. *Dandy* jest twórcą sztucznej rzeczywistości, która ma mu rekompensować niedostatki prawdziwego życia. Taka apoteoza jednostki oraz sztuczności jako zasłony przed brutalną rzeczywistością musiała przemawiać do modernistów. Zasługi dandyzmu dla sztuki oraz dla artysty w dobie niebezpiecznych przemian docenił Witkacy.

Każdy z bohaterów młodzieńczej powieści tego autora zajmuje się sztuką i każdy, bez wyjątku, nosi cechy dandysa. Powieść ta dowodzi wiary Witkacego w to, że prezentowana ideologia jest świadectwem triumfu sztuki nad życiem. Ucieczka od świata, ale też ucieczka od dosłowności – te możliwości otwiera przed bohaterami oraz przed autorem dandyzm. Witkacy nie wyrzeka się swoich poglądów na sztukę mimo świadomości ich nieprzystosowania do rzeczywistości. Ideologia dandyzmu, która przenika dzieło, jest afirmacją artysty.

Bibliografia

Bibliografia podmiotowa

WITKIEWICZ S.I.: *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta*. Warszawa 1972.

Bibliografia przedmiotowa

BENJAMIN W.: *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej*. W: TEGOŻ: *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*. Przeł. H. ORŁOWSKI. Poznań 1996.

CAMUS A.: *Bunt dandysów*. W: TEGOŻ: *Eseje*. Przeł. I. GUZE. Warszawa 1974.

CARLYLE T.: *Sartor Resartus. Życie i zdania pana Teufelsdröckha*. Przeł. S. WIŚNIEWSKI. Warszawa 1882.

GROCHOWSKI G.: *Dziwactwa i dzieła. Inspiracje dandysowskie w twórczości S.I. Witkiewicza*. W: *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*. Red. E. BALCERZAN, W. BOLECKI. Warszawa 2000.

Grupa Bloomsbury. Brytyjska bohema kręgu Virginii Woolf. Red. M. DĄSZEWSKA, B. GÓRSKA. Kraków 2010.

KAYSER W.: *Próba określenia istoty groteskowości*. Przeł. R. HANDKE. „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 4.

ŁAGUNA P.: *Ironia jako postawa i jako wyraz (z zagadnień teoretycznych ironii)*. Kraków 1984.

ŁUBIENIEWSKA E.: *Laseczka dandysa i płaszcz proroka*. Warszawa 1994.

MAKOWIECKI A.Z.: *Młoda Polska*. Warszawa 1981.

MICIŃSKA A.: *Wstęp*. W: S.I. WITKIEWICZ: *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta*. Warszawa 1972.

- Nic nie mogło być inaczej. *List Oscara Wilde'a*. Przeł. D. PIETRZYŃSKA. Warszawa 2005.
- OKULICZ-KOZARYN R.: *Mała historia dandyzmu*. Poznań 1995.
- PIWIŃSKA M.: *Dandys i upiór*. W: TEJŻE: *Legenda romantyczna i szyderycy*. Warszawa 1973.
- PRZYBYLSKI R.: *Strój arystokraty ducha*. „Zeszyty Literackie” 1990, nr 3.
- PUZYNA K.: *Pojęcie czystej formy*. W: *Studia o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu*. Red. M. GŁOWIŃSKI, J. SŁAWIŃSKI. Wrocław 1972.
- SADKOWSKA B.: *Homo dandys*. „Miesięcznik Literacki” 1972, nr 8.
- SOKÓŁ L.: *Witkacy – teoretyk groteski*. W: *Studia o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu*. Red. M. GŁOWIŃSKI, J. SŁAWIŃSKI. Wrocław 1972.
- VEBLEN T.: *Teoria klasy próżniaczej*. Przeł. J. FRENTZEL-ZAGÓRSKA. Warszawa 1998.
- WITKIEWICZ S.I.: *Dandyzm zakopiański*. „Gazeta Zakopiańska” 1921, nr 2.
- WITKIEWICZ S.I.: *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia*. Warszawa 1919.
- WITKIEWICZ S.I.: *Przedmowa*. W: TEGOŻ: *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta*. Warszawa 1972.
- WOJNOWSKA B.: *Problem artysty w powieści Stanisława Ignacego Witkiewicza „622 upadki Bunga”*. „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 3.

Kamila Kania-Błachucka

**Between life and art
On the ideology of dandyism
in *The 622 Downfalls of Bungo; or: The Demonic Woman*
by Stanisław Ignacy Witkiewicz**

Summary

The debut prose-work by Witkacy carries a large emotional and intellectual load, which is characteristic for a youthful piece of work, but simultaneously it addresses fundamental problems for the historical period and the artist himself. In the light of the events of the revolution of 1905, the role of art was sought once more in social engagement. Aestheticism and isolationism of the author became the object of criticism. It does not change the fact that Witkacy decided to make art and the artist the central problem of his first novel.

Dandyism was born in the historical reality ignorant of avant-garde, mass culture, democratization, and relaxing moral standards. In many

ways, the ideology of dandyism proved to be identical to the convictions of modernists. First and foremost, because dandyism seemed to be an unrealized ideal of modernism.

The Downfalls is the story about consecutive attempts at delineating borders between art and reality, and simultaneously a record of constant overstepping of these barriers, as well as mutual interactions between the sphere of creation and every-day life. The dualism of life and art is the central problem of this novel. Every artist moves between these two spheres. The author, attempting to break the deadlock, reaches for the attitude of the dandy, which, by definition, preconceives transgression (crossing the cultural and social borders, eliminating sex differences in outfit and behaviour, erasing the differences between art and reality by immanent dramatization of the latter). The fact that dandy inspirations are transferred onto his writing technique proves that in Witkacy they are not merely a decoration.